

Libuše Jirsak

PEDESET GODINA POSLIJE

UMBERTO ECO, Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici, (prev.) Željka Čorak, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2007., 183 str., ISBN 978-953-6106-65-3

Bilo mu prezime akronim od *ex caelis oblatus* ili ne, književni dar Umberta Eca nije potrebno propitivati. Isto je sa statusom koji se obično opisuje uvriježenom frazom o jednom od najpoznatijih komunikologa i semiotičara današnjice. Da *zna pisati*, što svakako jest osobina nesvojstvena većini teoretičara, Eco je dokazao prije gotovo tri desetljeća, točnije 1980., kad je objavljen njegov roman *Ime ruže*. Moćna i mračna pripovijest o knjizi koja ubija poharala je svjetsko tržište gotovo istodobno kad su njezinu autoru počeli dodjeljivati počasne doktorate za dotadašnji rad. Nadahnuta ekovština svojevremeno je, doduše, iznjedrila i *Foucaultovo njihalo* (1988.) te *Otok posljednjega dana* (1994.) - djela koja nisu naišla na unisono kritičarsko odobravanje i ushit kao *Ime ruže*. No, usprkos tome, ime Umberta Eca još i danas otvara sva vrata.

Ecov poznati tekst koji se u prvoj verziji pojavio još 1959. kao *Razvoj srednjovjekovne estetike* jedan je u nizu mnogih (s pravom ili bez njega) razvikanih radova koji su dugo čekali da ih igra slučaja i sudbine donese na hrvatske strane. I odmah na početku treba napomenuti: izmijenjen i nadopunjen reprint serije eseja iz pedesetih godina prošloga stoljeća nije najzahvalniji tekst za prijevod na hrvatski jezik. Priroda i rascjepkanost originala predstavljaju problem

koji je prevoditeljica uspješno svladala donoseći pred hrvatske ekomane jezično prohodno, kad već sadržajno zahtjevno štivo.

Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici naslov je koji skriva zamku i, bez obzira na dubinu naklona koji smo spremni udijeliti autoru, nije uputno nadati se da tekst ispunjava očekivanja koja naslov postavlja. Tek u uvodu knjige doznat ćemo da se u njoj ispituju estetičke teorije *latinskoga* srednjeg vijeka u skladu sa *skolastičkom* filozofijom. Treba preporučiti blagu skepsu i pri susretu s tvrdnjom da ova knjiga kao kratak pregled želi biti dostupna i onome tko nije stručnjak za srednjovjekovnu filozofiju ili za povijest estetike. Tekst služi, reći će Eco u predgovoru, za ispravljanje pogrešnog dojma kako srednji vijek, to navodno razdoblje bez identiteta, nije posjedovao estetskoga osjećaja. Obrnuto od moderne, srednjovjekovna je kulture imala smisla za novosti, ali ih se trudila sakriti pod navlakom ponavljanja. Dok se originalnost smatrala grijehom oholosti, jedini je funkcionalni način za kolanje ideja predstavljalo - prepisivanje. Ecovo polazište tvori sinkretična i tolerantna definicija estetike, a estetičke su ideje identificirane ispod slojeva svakodnevnog života srednjovjekovnoga čovjeka. U rasponu od sv. Bernarda iz Clairveauxa, odnosno polemike

o raskoši i uporabi figurativnih sredstava pri ukrašavanju crkava, do Nikole Kuzanskog koji "zadaje smrtni udarac skolastičkoj misli," Ecovi lupinzi dotiču razinu suptilnoga detaljiziranja, ali i sveobuhvatnih što socioloških što povijesnih sinteza - sve u službi predstavljanja srednjovjekovnih estetičkih predodžbi. U autorovoj formulaciji: "Naša povijesna rekonstrukcija smjerala je (...) pokazati na koji je način srednjovjekovni svijet odgovorio na upite što ih je sebi postavljao o estetskim fenomenima, u okviru vlastite moćne metafizike, vlastite kulture, vlastite vizije svijeta".

Prema obrascu citat - komentar Eco pokazuje kako je "srednjovjekovna estetska osjetljivost" obilno prakticirala uskliske divljenja. Cjelokupna je srednjovjekovna kultura pritom, zbog njezine zagledanosti u antiku, definirana kao komentar kulturne tradicije, a ne kao razmatranje stvarnosti. Kako su tradiciju komentirali mistici i kako je obrađivana tema ženske ljepote, Eco će objasniti i na jedinstvenim primjerima kao što je tekst Gilberta iz Hoylanda koji s mramornom ozbiljnošću određuje kakvi moraju biti razmjeri ženskih grudi da bi one bile dopadljive. Kao prototip čovjeka od ukusa i ljubitelja umjetnosti 12. stoljeća sklona provalama zanosnog divljenja posluzio je opat Suger, a srednjovjekovnoga sakupljača utjelovljuje vojvoda od Berryja čija je riznica, osim vrlo poznatih časoslova, sadržavala i rogove jednoroga, zaručni prsten svetog Josipa, kokosove orahe, kitove zube te školjke iz Sedam Mora.

U poglavlju *Lijepo kao transcendentalno* Eco fragmentima tekstova i kratkim komentarima uvodi u predodžbe srednjovjekovnih ljudi koji su, kako se čini, neprekidno govorili o ljepoti svega što postoji. Tako je i slika svemira u spisima srednjovjekovnih teoretičara, primjerice

Pseudo-Dionizija Areopagite i sv. Bonaventure, prepuna svjetlosti i optimizma. Već na ovome mjestu od čitatelja se zahtijeva duboka koncentracija i pomnije poznavanje građe, dok će bilo koji manje potkovani znatiželjnik, koliko god bio uporan, početi tonuti u bezdan za njega od tog trenutka doista mračnoga srednjega vijeka.

Raspravljajući o estetikama proporcije, Eco će primijetiti kako je definicija ljepote prema sv. Augustinu u srednjem vijeku *imala sreće*. U osnovi kvantitativno shvaćanje ljepote koje se tradiralo u srednji vijek temeljilo se na konkretnim i organskim harmonijama, odnosno - glazbenoj estetici. Slijede zamjedbe o estetičko-matematičkoj osnovi timejske kozmologije škole iz Chartresa, nakon čega bismo se i dalje trebali nadati da nastavak teksta bude vodič kroz skolastičku galaksiju za obične smrtnike. Ipak, u cjelini *Proporcija kao umjetničko pravilo* naći ćemo i prohodnije odlomke konkretnije posvećene plastičkim i figurativnim umjetnostima.

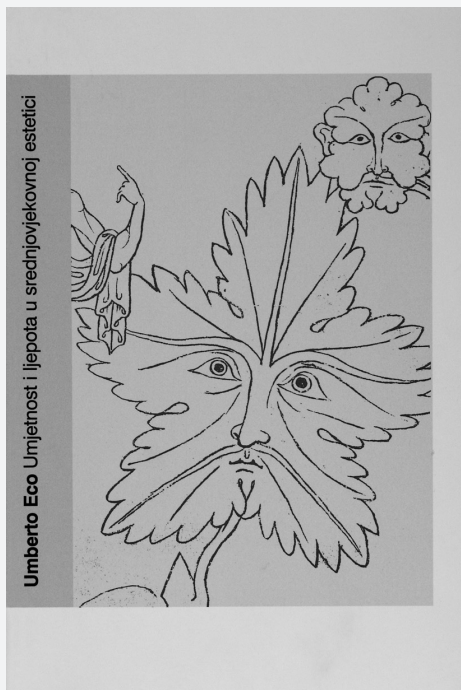
Promišljajući estetike svjetlosti Eco ističe sklonost za jarku boju koja je oživljavala i svakodnevni život srednjovjekovnoga čovjeka, a dotičući najtipičniji vid srednjovjekovne estetske osjetljivosti, odnosno simboličko-alegorijsku viziju svemira, primijetiti će kako je čovjek toga razdoblja živio u svijetu napućenom značenjima, uputama, nadosjetilnim, očitovanjima Boga u stvarima, u prirodi koja neprekidno govori heraldičkim jezikom. Pojedini su paragrafi posvećeni enciklopedijskome, univerzalnome i umjetničkome alegorizmu koji svoj puni zamah doživljava u doba vrhunca gotičke umjetnosti i podvizima spomenutoga Sugera. Najdosljedniju teoretizaciju alegorijskog jezika Eco nalazi kod sv. Tome čijim se tekstovima bavi i u poglavlju o estetici organizma.

Većina će se kunsthistoričara naći na poznatome terenu u desetome poglavlju posvećenom teoriji umjetnosti, iako ona tvori "svakako najbezimenije poglavlje povijesti srednjovjekovne estetike". Srednjovjekovni je čovjek, dakako, nedovoljno svjestan specifično umjetničkoga, o *ars* razmišljao kao o poznavanju pravila pomoću kojih je moguće proizvesti stvari. Ipak, stavovi o lijepim umjetnostima pronalaze se tijekom cijele povijesti srednjovjekovne estetike - počevši s prvim tankočutnim primjedbama o naravi umjetnosti i slika iz Teodulfovih *Libri carolini*. Slikarstvo će revalorizirati tek Cennino Cennini, postavljajući ga tik iza znanosti, a na istu razinu s poezijom, kao slobodan i konstruktivan pothvat mašte.

U poglavlju o umjetničkoj invenciji i dostojanstvu srednjovjekovnoga umjetnika naići ćemo na jedan od najneprohodnijih odlomaka Ecova teksta - apsolutnoga rekordera prema količini zagrada, latinskih citata, umetaka, referencija na literaturu i prema broju redaka u kojima se proteže jedna jedina rečenica. U prikazu srednjega vijeka kao razdoblja u kojem je već razvijena svijest o dostojanstvu umjetnika navodi se lik Tuotila kao ljudskoga i humanističkog ideala karolinškoga razdoblja. Iako su izvan Ecove rasprave ostale ideje o lijepome i o poeziji što se očituju u djelima pisaca na narodnome jeziku, na kraju je rasprave o skolastičkim teorijama, ulozi umjetnika i naravi pjesničkoga govora posebno razmatranje posvećeno Danteu Alighieriju.

Ecova knjiga nije štivo za dekoncentrirane ili za kampanjce, a sadrži dijelove koji su isključivo namijenjeni mazohistima u potrazi za skrivenim tajnama estetičke misli. Dakako, treba imati na umu da su Ecovi eseji nastajali u vremenu i u kontekstu poprilično različitome od onih koji

prate izdavanje prijevoda. Ecove spoznaje o srednjemu vijeku ne pristaju na klišej mračnoga stoljeća kobna za vještice svih profila, već redefiniraju razdoblje koje je uvijek nastojalo skriti vlastite kontradikcije. Jer, primijetiti će Eco, povijest srednjovjekovne kulture zrcali tipično "katolički" stav - bilo je savršeno jasno i znalo se što je dobro, o dobrou se govorilo i preporučivalo ga se u svim prilikama. Međutim, istodobno se glatko prihvaćalo i da je život drukčiji i da će, eto, Bog oprostiti.



Rascjepkani karakter knjige koja je pokušala sažeto ispričati jedan višestoljetni tijek sve do rasprava kasne skolastike u kulturnim granicama latinskoga srednjeg vijeka ne čini je pogodnom za estetički i filološki nespremna čitatelja. Ni dopadljiv način Ecova pripovijedanja neće ublažiti činjenicu da bi čitatelj trebao baratati osnovama srednjovjekovne skolastike, a po mogućnosti i poznavati djelo Tome Akvinskoga. Kunsthistoričaru opće prakse Ecova će zbirka

eseja poslužiti u pojedinim dijelovima, a najbolje će se provesti u rukama studenta *vudrenoga* za estetiku jer će tek njemu zasigurno pružiti dobar uvod u gotovo nepregledno područje. Kako je sam potvrdio, Eco se složio s novim izdanjem starih tekstova jer se njegova stajališta nisu bitno mijenjala u proteklih pola stoljeća. Svaki čitatelj koji se i sam bavi nizanem reda-

ka osjetit će razmišljajući o tome barem prolazni ubod ljubomore. U nadi da će vlastite retke željeti potpisati za pedesetak godina, da će mu barem jednom poći za perom nešto slično romanu o knjizi koja ubija i uz zadovoljstvo što je novi-stari Eco s naslovom više dostupan na hrvatskom jeziku.

Ljerka Dulibić



VRIJEDAN IKONOGRAFSKI UDŽBENIK

SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština, Zagreb, FF Press, 2007., 262 str., ISBN 978-953-175-261-9

Tema je ove knjige je "hrvatska likovna baština i njezin globalni okvir u ikonografskim mijenama" u razdoblju nakon Tridentskog sabora. U svoj predmet bavljenja autorica čitatelja uvodi u dvije etape. Najprije sučeljava suprotne poglede na Tridentski sabor i njegove posljedice po umjetnost, Emila Mâlea (1932.) i Federica Zerija (1957.), koji su "oblikovali raspon u kojemu se odvijaju sve kasnije rasprave, pa i one o ikonografiji". Pregledno prenoseći i istodobno znalački tumačeći argumentaciju Mâlea i Zerija, autorica pojašnjava njihove stavove i upućuje na okolnosti koje su ih formativno odredile. Pozicionira i vlastito motrište, koje u konstelaciji određenoj "koordinatama koje je zacrtao Mâle" predložava metaforom okrenutoga teleskopa kojim će kroz optiku poslijetridentske ikonografije promatrati domaću baštinu. Okosnica druge etape uvoda usporedba je dvaju slikarskih djela srod-

noga ikonografskog sadržaja, u kojoj se - s obzirom na to da je jedno nastalo prije, a drugo nakon Tridentskoga sabora - otkriva "različita vjerska temperatura dviju slika", zorno razotkrivena autoričinom istančanom analizom djela. Pri sagledavanju cjeline knjige, tim dvjema "uvodnim etapama" moguće je pridati ulogu skiciranja vlastita autoričina "raspona u kojemu se odvijaju sve kasnije rasprave": od bogate, a ipak odmjerene erudicije do iznimno vještih opisa i istančanih likovnih analiza.

U prvomu velikom poglavlju *Tridentski sabor - povijest, odluke i njihova primjena* do punoga izražaja dolazi autoričino dubinsko poznavanje materije utkano u široku erudiciju koja međutim nikada ne gubi primjerenost i odmjerenost, neopходne u djelu ipak primarno udžbeničkoga karaktera. Autorica je dragocjen vodič kroz mnoš-